

Echoing and Merging Voices — Notes on Italian Rap —

Marie KOKUBO

Summary

This paper discusses developments in Italian rap music from the 1990s to the present, considering both its prominent characteristics and its relationship to social and cultural contexts. American hip hop culture became popular among a portion of Italian youth in the 1980s, and Italian rap music began to grow in the early 1990s. Since it first flourished mainly in “social centers (centri sociali),” spaces self-managed by young people dissatisfied with authority and mainstream culture, early Italian rap is often characterized by a strong political aspect, although there were also a number of rappers not closely related to social centers who created both political and non-political rap.

Italian rap of the 1990s was also characterized by local and hybrid aspects. A number of Italians rapped not only in standard Italian but also in local dialects and in minority languages, and, even when they rapped in standard Italian, they often made reference to local places and topics. Such attachment to local elements differed greatly from commonly seen closed-minded, exclusivist regionalism since it coexisted with an eagerness to incorporate foreign elements and to mix them with local elements.

Italian rap music’s popularity dropped off in the early 2000s, but it began to revive later in the decade, exhibiting new tendencies and developing new stars. Although local and political aspects were not then as strong as in the early 1990s, it is possible to find a significant number of references to local elements and political issues.

キーワード

イタリア 音楽 ラップ ヒップホップ 方言 社会センター
カウンターカルチャー 若者文化

Keywords

Italy, music, rap, hip hop, dialect, social center, counterculture, youth culture



響きあい混ざりあう声——イタリアのラップについて——

小久保真理江

一九七〇年代のニューヨークで生まれたヒップホップの文化は、イタリアにも流入し、一九八〇年代には、自らグラフィティやブレイクダンス、DJ、ラップに取り組むイタリアの若者が出てきていた。当初は英語でラップを行う若者が多かったが、九〇年代初めからは、イタリア語でラップを行う若者が増えていった。

イタリアのラップは、単なるアメリカのラップの模倣ではない。それはアメリカのラップの強い影響のもと、イタリアの社会や文化との密接な関わりの中で、他の国の文化をも吸収しながら、作られていったものである。もちろんイタリアのラップのなかには様々な異なる方向性があり、決して一括りに語れるものではないが、多くのラップに見られる特徴や傾向を挙げることとは可能だろう。本稿では、政治性・ローカル性・ハイブリッド性の三つの側面に光を当てながら、イタリアのラップについて論じる。

ラップと社会センター

イタリアにおける初期のラップの普及に重要な役割を果た

したものとして、「社会センター（centro sociale）」の存在がある。「社会センター」とは、広義には、人々が集い様々な活動を行う場所を指す。ただし現在一般的には、若者を中心とする地域の人々によって自主運営されているスペースを指して「社会センター」という言葉が使われることが多い¹。ラップの普及に重要な役割を果たしたのも若者の自主運営による社会センターである。こうした狭義の社会センターは、使われていない建物を占拠するスクウォットの活動に由来するものであり、具体的には、アウトノミア運動をはじめとする一九七〇年代の左翼運動のなかから誕生した²。現在では、非合法的に建物を占拠し使用しているセンターもあれば、行政や所有者との交渉を経て、合法的に建物を使用しているセンターもある。

社会センターは、政治・社会運動の場であるとともに、オルタナティブな文化活動や交流の場でもある。イタリアの数多くの街に存在し、その規模や活動内容は様ではない。そこで行われうる文化活動は、講演会、セミナー、コンサート、映画上映、演劇上演、展示会など、多岐に渡る。音楽・ダンス・写真などの授業を提供しているセンターもあれば、図書館やバールを備えるセンター、書籍の出版・販売や音楽のレコーディング・販売を行うセンターも存在する。難民・移民に対する支援を行

なっている社会センターも多い。

七〇年代末には、テロリズムの時代を背景に左翼運動が激しく弾圧されたため、社会センターは衰退・孤立化していったが、八〇年代後半からは再び活性化はじめ、九〇年代にはさらに多くの社会センターがイタリアの各地に新たに誕生した。社会センターが再活性化したきっかけとしては、一九八五年に高校生を中心とする若者が学校の諸問題に抗議の声を上げ占拠活動を行ったことや、同年に賃金を守るための国民投票で左翼が敗北したことが挙げられる³。また、一九八九年にミラノの歴史ある社会センター「レオンカヴァッロ (Leoncavallo)」が強制排除のため警察の襲撃を受け、その抗議活動に人々の注目や支持が集まったことも、背景として指摘されている⁴。一九九〇年代前半に社会センターがさらに活性化したきっかけとしては、一九八九年から一九九〇年にかけて展開した学生運動が挙げられる。「パンテラ (Pantera)」⁵と呼ばれるこの学生運動では、民間企業の大学への出資・経営参加を認める改革に対して多くの学生が抗議の声を上げ、各地の大学を占拠した⁶。

こうして再活性化した社会センターは、九〇年代の若者のカルチャーの重要な拠点になった。もともと社会センターではパンクの人気が高かったが、八〇年代末からはヒップホップやラガファインの人気が高まっていき、自らグラフィティを描いたり、イタリア語でラップを行う試みもこうした環境のなかで活性化した。九〇年代前半にイタリア各地の社会センターを中心に数多く生まれたラップやラガファインのグループは、「ポッセ (posse)」と呼ばれた。有名なポッセとしては、ミラノのライオン・ホース・ポッセ (Lion Horse Posse)、『ボローニャ

のイゾラ・ポッセ・オール・スターズ (Isola Posse All Stars)、『ローマのオンダ・ロッサ・ポッセ (Onda Rossa Posse)』、『ナポリのノヴァンタノヴェ・ポッセ (99 Posse)』、『シチリアのヌオーヴィ・ブリガンティ (Nuovi Briganti)』やサルデーニアのサ・ラッツァ (Sa Razza) などが挙げられる。

ポッセの若者たちはイタリアの様々な問題について声を上げ、権力や体制に異議を唱えた。取り上げられたテーマは、政治腐敗、マフィア、失業、貧困、人種差別、マスメディアの問題など多岐にわたる。九〇年代初めには湾岸戦争に反対するラップも作られた。彼らのラップは、実際の抗議活動とも密接に結びついていた。例えば、ローマのグループであるオンダ・ロッサ・ポッセ (Onda Rossa Posse) が学生運動パンテラの活動の場でラップを行ったことはよく知られている。

もちろん、イタリアのラップは社会センターのなかだけで発展したわけではない。また、九〇年代のラップが全て政治性の強いものばかりだったわけではない。ラップの人気が高まっていくとともに、社会センターと密接な関係を持たないラッパーも数多く登場した。そのようなラッパーとしては、アルティエロ・コロ・トレントウーノ (Articolo 31) やソットトローノ (Sottotono) などの名を挙げられる。また、ラップを取り入れたポップスによって、大きな成功をおさめた存在としては、ジョヴァノッティ (Jovanotti) が有名である。ラップがアンダーグラウンドカルチャーやカウンターカルチャーの枠を超え多くの人々の間で幅広い人気を獲得していった背景には、こうしたラッパーの活躍がある。彼らは社会センターのラッパーほど政治的ではなく、社会問題以外のテーマを扱うことも多かったため、社会

センターのラッパーとは異なる系統のラッパーとして対立的に位置付けられた。

ただし、社会センターの外で幅広い人気を得たラッパーがみな政治性と無関係だったというわけではなく、なかにはラップによって強い社会的メッセージを発する者もいた。例えばフランキー・ハイ・エヌアールジー (Frankie Hi-NRG) は、大手レーベルと契約し社会センターの外で幅広く活躍したラッパーだが⁷、マフィアや、人種差別、テロリズムなど、さまざまな社会問題をラップのなかで扱っている。

九〇年代半ばからはイタリアのラップの方向性や性質が多様化していき、ラップ文化における社会センターや抗議活動の役割も以前ほど中心的ではなくなっていた⁸。この時代に発表された重要なアルバムとしては、サンゲエ・ミスト (Sangue Misto)⁹ の「SXM」が挙げられる。一九九四年に発表されたこのアルバムは、単純な社会批判とは異なる社会性やより洗練された音楽性を持ち合わせており、イタリアのラップの新たな時代の幕開けを象徴するアルバムとして現在でも高く評価されている。九〇年代に特に活躍したラッパーには、他にも、バッシ・マエストロ (Bassi Maestro) やカオス・ワン (Kaos One)、ルー・イクス (Lou X)、ロッレ・デル・フォメント (Colle der Fomento)、ジョー・カッサノ (Joe Cassano) などがある。全体的な傾向として、九〇年代末には社会批判的な内容のラップが減り、恋愛や自己をテーマとするものが増えていったが¹⁰、アッサルティ・フロンタリ (Assalti Frontali) のような政治性の強いラップのグループも活躍しつづけた。

地元の言葉と音楽

このように九〇年代初めから社会センターの内や外で生まれ発展していったイタリアのラップのもうひとつの特徴として、地域との強い結びつきが挙げられる。イタリアのラップは、イタリアのナショナルな言語・文化・社会問題のみならず、イタリア各地のローカルな要素と結びつき混ざりあいながら発展していった。

特に九〇年代の有名なグループのラップには、地域的なテーマやモチーフを含んでいるだけでなく、方言や少数言語を用いているものが少なくない。方言を用いたグループとしては、ナポリ出身のノヴァンタノヴェ・ポッセ (99 posse)、ラ・ファミリア (La Famiglia)、アルマメグレッタ (Almanegretta)、シチリア出身のヌオーヴィ・ブリガンティ (Nuovi Briganti) などが特に有名である。少数言語を用いたグループには、フリウリ出身のディエツレアカ・ポッセ (DLHPosse) やサルデニア出身のサ・ラツツァ (Sa Razza) などがある。彼らのラップのなかには標準イタリア語の曲もあるが、標準イタリア語と方言あるいは少数言語を混ぜている曲が多く、曲全体が方言・少数言語のものもある。また、地域の言葉だけでなく、地域の伝統的な音楽の要素を取り入れているものもある¹¹。こうした方言・少数言語や地域の伝統音楽との混淆によって、イタリアのラップには多様な音色やリズムや韻が生まれていった。

もちろん、彼らは単なる聴覚的な面白さのためだけに方言や少数言語を用いたわけではない。自らの日常生活の切実な問題を語るには、国家の公用語である標準イタリア語よりも、日常

生活に根ざした話し言葉である方言や少数言語が適しているという理由もあった¹²。また、地域の社会センターに集まる若者に向かつて語りかけるには、地域の言葉を用いるのがふさわしかったという理由も挙げられる。さらに、こうした言語的選択に、支配的な体制や文化への抵抗の意味合いを読みとることもできる¹³。また、言語の選択は地域的なアイデンティティの強さとも関係しているだろう。イタリアは地域的な多様性が非常に豊かであり、地域への愛着や帰属意識を強く持つている人が多い。もちろん地域差や個人差はあるが、「イタリア人」というナショナルなアイデンティティよりも、「ナポリ人」や「シチリア人」といったローカルなアイデンティティを強く意識している人が多いと言える。

混ざりあう人々と文化

ただし、こうしたイタリアのラップにおけるローカル性は、閉鎖的・排外的な地域主義とつながるものではない。それはむしろ、グローバル性やハイブリッド性と共存する開かれたローカル性である。一九九〇年代のイタリアでは、政党、北部同盟 (Lega Nord) に代表される排外的な地域主義が台頭したが、イタリアのラップにおけるローカル性は、それとは全く逆の方向を行くものである。

北部同盟が、南イタリアを批判し地方分権を求めるのみならず、南イタリア出身者や外国からの移民などの「よそ者」を差別・排除する方向性を打ち出したのに対し¹⁴、イタリアの多く

のラッパーは、出身地や人種による差別を批判している。また、イタリアのラッパーは、地域文化との結びつきだけでなく、外のものを取り入れ混ざりあっていることを重視する傾向がある。地域の文化自体が、そもそも様々な文化の混ざりあいによってできていったものであるという意識も強いように思われる。

イタリアのラップは音楽的にも混淆に特徴づけられている。もともとアメリカのヒップホップ自体がジャマイカの音楽文化の影響を強く受けているものだが、イタリアの若者たちも、ヒップホップに加えて、スカや、ルーツレゲエ、ダンスホール、ダブなど様々なジャンルの音楽を聴き、それらの要素を取り込みながら自らの言葉でラップを作っていた。特に九〇年代のイタリアではラガファインとヒップホップがともに人気だったため、両者の要素を合わせもつグループが多く生まれた。さらには、ジャズ、ファンク、ロック、出身地の伝統音楽や他地域の伝統音楽の要素を混ぜあわせる試みも積極的に行われてきた。また、言語の面でも、標準イタリア語と方言や英語が混ぜあわされていることが多く、混淆的である。イタリアのラッパーは、外部の様々な文化を積極的に取り入れ、ローカルな要素を混ぜあわせながら、新しいものを生み出そうとしてきたと言える。

ラップの新たな波

九〇年代に大きく盛り上がったイタリアのラップは、

二〇〇〇年代初めには一時的に人気を失い衰退したが、二〇〇〇年代半ばから再び活性化した。九〇年代のラップが社会センターを中心に普及・発展したのに対し、二〇〇〇年代以降のラップの再活性化に重要な役割を果たしたのはフリースタイル・バトルのイベントやインターネット（特に動画・音楽配信サイトやSNS）、マネージャーやプロデューサーである。二〇〇〇年代以降に活躍している有名なラッパーとしては、ファブリ・フィブラ（Fabri Fibra）やクレメンティーノ（Clementino）、マラケシュ（Marracash）、クラブ・ドーゴ（Club Dogo）、フェデツ（Fedez）、ロッコ・ハント（Rocco Hunt）、モンド・マルチョ（Mondo Marcio）などがある。彼らは、大手レーベルと契約し、大きな商業的成功をおさめている。ポップスの歌手とともに曲を出しているラッパーも多い。社会的なテーマを扱っているラップもあるが、九〇年代前半のポッセのような強い政治性や抗議活動との結びつきはあまり見られない。ラップはすでにメINSTROOM音楽の一部として幅広い人々の間で受容されており、カウンターカルチャーを代表するものではなくなっている。

また、近年のメジャーなラップでは、方言があまり使用されておらず、九〇年代のラップほどはローカル性が強くない。ただし、地域的なものに言及するなど、方言の使用とは異なる形でローカル性を示すことは少なくない。また、ナポリのあるカンパニア州出身のラッパーには、現在でも方言を積極的に用いている者が多く、ローカル性を強く打ち出す傾向が見られる。例えば、クレメンティーノ（Clementino）やロッコ・ハント（Rocco Hunt）は、標準イタリア語だけでなく方言も用いて

いる。また、彼らのラップには、カンパニア州の犯罪組織カモッラの問題や地域の貧困、環境問題などに言及しているものもある。

ジェンダーについて言うと、イタリアのラッパーは、九〇年代初めから現在にいたるまで、圧倒的に男性が多い。九〇年代に比べると女性のラッパーの数が少し増えているとは言われているが、やはり今でも数少ない存在である。イタリアのラップの世界も男性中心のであり、女性ラッパーがメジャーになりにくい傾向がある。ラップの男性中心的な側面、とりわけ一部のラップの詞に見られるマチズムや女性蔑視的な表現はイタリアにおいても、フェミニズムの視点から批判を受けている。

近年に活躍している女性ラッパーのなかで、ジェンダーやフェミニズムの視点から特に注目されているのは、Mcニル（Mc Neri）だろう。二〇一〇年代にイタリアのフリースタイル・バトルで頭角を現したニルは、LGBT運動の活動家でもあり、レズビアンであることを公表している。二〇一六年に発表したデビュー・アルバム『フェミニニル（Femminil）』は、女性やLGBTに対するステレオタイプや差別への批判を含んでいる。

また、近年のイタリアのラップでは、外国にルーツを持つラッパーの活躍も見られる。もともとイタリアでは、フランスやドイツに比べて外国にルーツを持つラッパー（移民の第一〜第三世代）の割合が低く¹⁵、九〇年代のイタリア語ラップにおいては人種的・民族的マイノリティーの活躍はあまり見られなかった。二〇〇〇年代以降のラップシーンにおいては、フランスやドイツほどではないにしろ、外国にルーツを持つラッパーの活躍が以前よりも目立ってきている。特に有名なラッパーとし

ては、エジプト人の父親を持つアミール・イッサ (Amir Issaa) や、ナイジェリア人の両親を持つトミー・クーティ (Tommy Kuti)、『チュニジア人の両親を持つガリ (Ghali)』、『シエラレオネ人の母親を持つブリュッセル生まれのライオン (Laiong)』、『モロッコ人の両親を持つマルエーゴ (Maruego)』などが挙げられる。彼らのなかにはイタリアで生まれ育った者もいれば、幼い時にイタリアに移り住んだ者もあり、両親ともに移民の者もいれば、片方のみが移民の者もいるが、広く「(移民) 第二世代のラッパー」と呼ばれることが多い。

彼らのラップで扱われるテーマは様々で、必ずしも常に社会的なテーマを扱っているわけではないが、彼らの生きる現実やマイノリティーへの差別や偏見の問題が彼らの視点から語られるようになったことは重要である。また、国籍法改正の運動とラップとの結びつきも興味深い。イタリアの国籍法は血統主義にもとづいているため、イタリアで生まれ育ついてもイタリア国籍を取得できない移民の子供が多い¹⁶。近年には国籍法改正の動きが高まっているが、反対意見も根強く、実現にはいたっていない (二〇一七年十二月現在)。先に名を挙げたアミール・イッサ (Amir Issaa) やトミー・クーティ (Tommy Kuti)、『ライオン (Laiong)』は、イタリア国籍を持つているが、第二世代の国籍問題に強い関心を寄せており、法改正を求めるメッセージをラップで発信している。彼らがそこで言葉にしているのは、単なる法律の問題だけではない。人種や宗教が異なる人々を「イタリア人」として受け入れられない閉鎖的なメンタリティーの問題でもある。

註

- 1 高齢者にレクリエーションや交流の機会を提供することを目的とする社会センターもイタリアには数多く存在するため、その種の施設を指して「社会センター」という言葉が使われることもある。ただし、その場合は「高齢者向け社会センター (centro sociale per anziani)」や「高齢者の社会センター (centro sociale degli anziani)」という言葉が使われることが多い。
- 2 社会センターの歴史や活動については、以下の文献を参照した。北川 (二〇一〇)、『北川 (二〇一一)』、伊藤 (一九九七)、『櫻田 (二〇一一)』、Verdicchio 1997, Mudu 2004, Pecorelli 2015, Mudu and Rosini 2017.
- 3 Mudu 2004, p. 922. 櫻田 (二〇一一)、『九九頁』。
- 4 Mudu 2004, p. 922.
- 5 パンテラ (pantera) はイタリア語で「豹 (パンサー)」を意味する。抗議活動が起こった一九八九年の十二月にローマの街中で豹が目撃され捜索が行われたことにちなんで、「豹は我々である (La pantera siamo noi)」というスローガンが作られ、この運動は「パンテラ」と呼ばれるようになった。運動のロゴには、アメリカのブラックパンサー党のロゴによく似た黒豹のイラストが使用された。
- 6 北川 (二〇一〇)、『二九五頁』。
- 7 フランキー・Hi-NRG は大手レーベルと契約し、ディスコやラジオなどで幅広い人気を獲得したため社会センターのラッパーから批判を受けた。一九九〇年代前半の社会センターのラッパーは商業主義を警戒し、自主製作・販売や独立系レーベルでの活動を好んでいた。こうした批判や対立については Mitchell 1995, pp. 339-340 を参照。
- 8 Mitchell 2001, pp. 215-216.
- 9 サンクエ・ミストは、ボローニャの社会センターから生まれたグルー

プであるイゾラ・ポッセ・オールスターズの元メンバー三人 (Zefia, DJ Gruffi, Deda) によって一九九三年に結成されたグループである。グループ名の「サングエ・ミスト」はイタリア語で「混血」を意味する。

10 Scholz 2005, p. 153.

11 例えば、口琴やタンバリン、わらべ歌、タランテッラやタンムリアータなどの要素を取り入れているものがある。イタリアのラップやラガマフィンと伝統音楽との関係性について詳しくは、Platino 1996を参照。著者のPlatinoは、九〇年代のラップやラガマフィンについて、地元の伝統音楽のみならず世界の様々なジャンルの音楽の要素を積極的に取り入れているポストモダン的なものであると述べている。そして、ラップやラガマフィンに見られる伝統音楽の要素を地域の伝統文化への関心や愛着と過度に結びつける解釈に対しては異議を唱えている。

12 イタリアでは、家族や同郷の友人と話すときに方言を用いる人が少なくない（方言のみを用いる人もいれば、方言と標準イタリア語の両方を家族や友人との会話に用いる人もいる）。ただし、方言を使用する人の割合は年齢や地域によって異なり、（特にイタリア中部や北部では）方言を話さない若者も多い。一般的に、方言の使用率は年齢が高いほど高く、地域的に見ると南部や島嶼部の方が高い。方言を用いるラッパーに南部や島嶼部の出身者が多いのには、こうした事情とも関係しているだろう。方言の使用率は時代とともに下がってきており、現在は九〇年代よりもさらに低くなっている。

13 Joseph Sciorttaも、ラップにおける方言の使用が自己や身近な現実を表現する手段であるとともに、（特に南イタリアの方言の場合）政治的な行為でもあると述べている。Sciortta, Joseph. "The Language of Rap Italiano." in *Joseph Sciortta's website dedicated to Italian Hip Hop*. Accessed November 20, 2017. <https://web.archive.org/web/20041231091039/http://www.italianrap.com/masterfr.html>

html

14 北部同盟は九〇年代には南イタリア批判に焦点を置いていたが、二〇〇〇年代には、南イタリアよりも国外からの移民を批判の対象とするようになった。近年には移民排斥と反EUの主張を強く打ち出している。

15 Scholz 2005, p. 178.

16 十八歳になれば国籍取得の申請はできるが、条件を満たせずにイタリア国籍を取得できない者も多い。

参考文献

- Bandirali, Luca. 2013. *Nuovo rap italiano: la rinascita*. Viterbo: Stampa Alternativa.
- Cegna, Andrea, and Villaci, Matteo, ed. 2015. *Strade strappate: storia raccontata dell'hip-hop italiano*. Milano: Agenzia X.
- Fascina, Camilla. 2015. "Hip-Hop Culture Invasion: A Dialogue between America and Italy." *Iperstoria—Festi Letterature Linguaggi*, no. 6 (Fall), pp. 304-314.
- Liperi, Felice. 2016. *Storia della canzone italiana* (nuova edizione). Roma: Rai-Eri.
- Mitchell, Tony. 1995. "Questions of Style: Notes on Italian Hip Hop." *Popular Music*, vol. 14, no. 3, pp. 333-348.
- Mitchell, Tony, ed. 2001. *Global Noise: Rap and Hip Hop Outside the USA*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Molteni, Gino. 2000. "rap music". In *Encyclopedia of Contemporary Italian Culture*, edited by Gino Molteni, pp. 701-702. London: Routledge.
- Mudu, Pierpaolo. 2004. "Resisting and Challenging Neoliberalism: The Development of Italian Social Centers." *Antipode*, vol. 36, pp. 917-941.

- Mudu, Pierpaolo, and Rossini, Luisa. 2017. "Occupations of Housing and Social Centers in Rome: A Durable Resistance to Neoliberalism and Institutionalization." In *The Urban Politics of Squatters' Movements*, edited by Miguel A. Martines López, pp. 99-120. New York: Palgrave Macmillan.
- Pacoda, Pierfrancesco, ed. 1996. *Potere alla parola: antologia del rap italiano*. Milano: Feltrinelli.
- Pacoda, Pierfrancesco. 2000. *Hip hop italiano: suoni parole e scenari del Posse Power*. Torino: Einaudi.
- Pecorelli, Valeria. 2015. "Spazi liberati in città: i centri sociali. Una storia di resistenza costruttiva tra autonomia e solidarietà." *ACME*, vol. 14, n. 1, pp. 283-297.
- Plasino, Goffredo. 1996. *Mappa delle voci. Rap, raggaufijn e tradizione in Italia*. Roma: Mellemi.
- Santoro, Marco, and Solaroli, Marco. 2007. "Italian Hip Hop and the Shifting Boundaries of Canzone d'Autore." *Popular Music*, vol. 26, no. 3, pp. 463-488.
- Scholz, Arno. 2005. *Subcultura e lingua giovanile in Italia. Hip-hop e dintorni*. Roma: Aracne.
- Sciortta, Joseph. 2002. "Hip Hop from Italy and the Diaspora: A Report from the 41st Parallel." *Altreitalie*, no. 24, pp. 86-104.
- Verdicchio, Pasquale. 1997. *Bound by Distance: Rethinking Nationalism through the Italian Diaspora*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
- 伊藤公雄 (一九九七)「空間の政治学に向けてーシチュアシオニスト、アウトノミアからレオンカヴァッロへ」, 木下誠監訳『武装のための教育ー統一的都市計画 (アンテルナシオナル・シチュアシオニスト3)』, インパクト出版会, 三二九ー三三七頁。
- 北川眞也 (二〇一〇)「イタリア、一九七七年以後」, フランコ・ベラルディ

著、廣瀬純・北川眞也訳『NO FUTUREーイタリア・アウトノミア運動史』, 洛北出版, 二七三ー三〇八頁。

北川眞也 (二〇一二)「イタリア・ミラノにおける社会センターという自律空間の創造ー社会的包摂と自律性の間で」, 『都市文化研究』第一四号, 一二ー二五頁。

櫻田和也 (二〇一一)「潜在する無数のメディアー社会センター運動のひらく未来」, 『URP GCOE Report Series』第十四号, 九八ー一〇五頁。

谷口眞生子 (二〇一〇)「ヒップホップについての諸要素ーブロンクスからイタリアへと」, 『大阪音楽大学研究紀要』第四九号, 五三ー六三頁。